INKUNABELN DER RADIERUNG

GRAPHISCHE GESELLSCHAFT

VIII. VERÖFFENTLICHUNG

INKUNABELN

DER DEUTSCHEN UND NIEDERLÄNDISCHEN RADIERUNG

XXVI TAFELN IN HELIOGRAVÜRE

HERAUSGEGEBEN

VON

GUSTAV PAULI

IN BERLIN BEI BRUNO CASSIRER

1908

DIE HELIOGRAVÜREN SIND AUSGEFÜHRT VON GEORG BÜXENSTEIN & Co.; DER LICHTDRUCK UND DIE ZINKÄTZUNG IN DER KUNSTANSTALT VON ALBERT FRISCH; DRUCK VON OTTO v. HOLTEN, IN BERLIN.
PAPIER AUS DER PAPIERFABRIK VON GEBR. EBART SPECHTHAUSEN-BERLIN.



GIOVANNI ANTONIO DA BRESCIA ZUGESCHRIEBEN. ANGEBLICHES BILDNIS DES GONSALVO DI CORDOVA.
PASSAVANT V p. 191 n. 109. KOPIE NACH DANIEL HOPFERS BILDNIS DES KUNZ VON DER ROSEN. B. 87.

Es gewährt überall ein besonderes Interesse, den Anfängen einer Kunst nachzugehen. Gewöhnlich wird man dabei die Wahrnehmung machen, daß in der Frühzeit der stilgerechte Ausdruck am reinsten getroffen wird, allen unvermeidlichen Ungeschicklichkeiten der Anfänger zum Trotz. Wie könnte es auch anders sein, da eben die Schwierigkeiten, welche das Material dem Darsteller bereitet, ihn zur einfachsten und bequemsten Behandlung desselben nötigen. Von dieser allgemeinen Erfahrung scheint die Radierung eine Ausnahme zu machen; denn in ihren Inkunabeln spüren wir kaum etwas von jenem leichten abgekürzten Vortrage, den eben diese Technik erlaubt, und der den Reiz ihrer klassischen Werke ausmacht. Die Technik scheint vielmehr zunächst aus rein praktischen Rücksichten angewendet zu sein, um eine raschere Förderung der graphischen Arbeit, als sie der Kupferstich gewährt, zu ermöglichen. Dabei erweist sich die Kunst als durchaus abhängig vom Handwerk. Ebenso wie der Kupferstich in der Werkstatt des Goldschmieds entstanden ist, so die Radierung in der des Waffenschmieds.

Durch die grundlegende Untersuchung von Harzen (in Naumanns Archiv 1859, Seite 119) ist es ein für allemal erwiesen, daß schon vor der Mitte des 15. Jahrhunderts Rezepte für die Eisenätzung bekannt waren, wie denn auch tatsächlich aus den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts eine Reihe von geätzten Waffen und Geräten in öffentlichen Sammlungen vorhanden ist. Seither sind die Ausführungen Harzens durch S. R. Koehler nur erweitert worden, indem gleichzeitig der Versuch Thausings, die Erfindung der Ätzkunst Dürer zuzuweisen, erledigt wurde[1]). Für ein spätes Vorkommen einer abdrucksfähigen Waffenätzung bietet ein von Passavant zuerst beschriebenes Blatt des Berliner Kupferstichkabinetts ein interessantes Beispiel. Es stellt mit seinen drei Söhnen den bekannten Augsburger Waffenschmied Anton Beffenhauser dar, von dem eine Reihe prächtiger Rüstungen aus den Jahren 1582 bis 1592 im Dresdner Historischen Museum erhalten ist[2]). Wie schon die im Spiegelsinne erscheinende Schrift ergibt, ist die Platte nicht für den Abdruck bestimmt, vielmehr eine Gedenktafel gewesen, von

---

[1]) S. R. Koehler. Etching. London, New York, Paris 1885, p. 11. — Derselbe: Über die Erfindung der Ätzkunst, Zeitschr. f. d. Kunst. N. F. IX, p. 30. — Derselbe: A chronological Catalogue of the engravings drypoints and etchings of Albr. Dürer. New York 1897. XXI.

[2]) Vgl. Passavant IV, 297, 310. — Auf dem Abdruck kniet Beffenhauser rechts, hinter ihm seine drei Söhne. Über ihren Häuptern die von P. ungenau wiedergegebenen Inschriften: Anthonius beffenn / hauser· blattner — Anthony — Johannes — Anthony. Die beiden Anton sind durch Kreuze als verstorben bezeichnet. Weiter oben eine große Tafel mit der Inschrift: Anthon Peffenhauser haiss ich / Ain blattner ward ich / O Du hailige Drifaltigkat / Erbarm dich ober mich. 185 : 200 Pl. Ein Abdruck einer ähnlich behandelten Ätzung mit dem Datum 1430, die Kreuzigung darstellend, bei Schreiber 2312 beschrieben. Doch darf leider auf dieses Blatt kein allzu großes Gewicht gelegt werden, da es unter dem dringenden Verdacht steht, eine Fälschung zu sein.

der nachträglich wenige Abzüge genommen sein mögen. Beachtenswert ist es nun, wie dieses Beispiel geätzter Wappenmalerei aus verhältnismäßig später Zeit in seiner Technik sich den frühen Ätzungen der Familie Hopfer nähert.

Mit diesem Namen bezeichnen wir nunmehr die ältesten erhaltenen Dokumente der Radierung; denn, wenn wir auch nicht geradezu behaupten wollen, daß der Waffenmaler Daniel Hopfer die Radierung erfunden habe, so kann man doch so viel sagen, daß wir keinen Meister kennen, der früher als er die Ätzung in den Dienst der graphischen Kunst gestellt habe[1]). Die Hopfer bedienten sich eiserner gehämmerter Platten, von denen noch eine stattliche Anzahl im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin erhalten ist. Wie schon Harzen mit Recht behauptet hat, dürfen wir als das früheste annähernd datierbare Beispiel der Radierung Daniel Hopfers Bildnis des Kunz von der Rosen ansehen, des lustigen Rates Kaiser Maximilians (Tafel I). Das Blatt ist dadurch zeitlich bestimmt, daß es einem italienischen Stecher als Vorbild gedient hat, der unter diesen Zügen den spanischen Feldherrn Gonsalvo di Cordova darstellte (siehe den Lichtdruck auf Seite 11). Gonsalvo erfocht 1501 für die Venezianer einen Sieg über die Türken und kehrte 1507 wieder in seine spanische Heimat zurück. Sein Bildnis konnte nur sehr bald nach dem Türkensiege für die Venezianer von aktuellem Interesse sein. Daraus ergibt sich, daß Hopfers Radierung in den Jahren 1501 bis 1507 im Abdruck vorgelegen haben muß; möglicherweise war sie sogar noch älteren Datums. Jedenfalls beweist uns dieses Blatt mit seiner fortgeschrittenen Technik, daß der Künstler schon vorher eine Reihe von Arbeiten derselben Art geschaffen haben muß. Eine derselben, der Schmerzensmann am Kreuzesstamme, den Tafel III zeigt, wird wohl noch im fünfzehnten Jahrhundert entstanden sein. Während hier lediglich Nadelarbeit angewendet worden ist, gibt es einige andere Radierungen von Daniel und Hieronymus Hopfer, in denen auch die Flächenätzung vorkommt, die uns schon deswegen als primitiver erscheint, weil sie der Technik der Waffenmalerei näher steht. Als Beispiel hierfür ist auf Tafel IV ein Hauptblatt des Hieronymus, das Bildnis Karls V. vom Jahre 1520, reproduziert[2]). Die Art, wie hier der Hintergrund mit prächtigem Rankenwerk angefüllt ist, entspricht durchaus der Behandlung reich dekorierten Metallgerätes. Man hat sich die Technik dabei so vorzustellen, daß auf die vom Ätzgrund befreite Fläche wieder mit einem säurebeständigen Mittel, vielleicht einer Wachslösung, die Ornamente und Buchstaben aufgemalt seien, die im Abdruck weiß erscheinen. Ausnahmsweise hat Daniel Hopfer eine Platte auch einer wiederholten, abgestuften Flächenätzung unterworfen, wodurch er dem Charakter der um einige Jahrhunderte jüngeren Aquatinta nahekommt. Außer den beiden auf Tafel II abgebildeten Proben sind uns indessen keine weiteren Beispiele dieser Technik bekannt geworden. Die Nadel ist auch hier ziemlich ausgiebig zu Hilfe genommen, verschwindet aber in ihrer Wirkung vor den tiefen Schattentönen der Flächen.

Während das umfangreiche Radierwerk Daniel Hopfers und seiner Söhne einen vorwiegend industriellen Charakter trägt, versteht es der seiner Werkstatt nahestehende Monogrammist C B, die neue Technik mit reicherer Phantasie zu beseelen. Der Qualität nach stehen seine oft launig und frisch entworfenen Blätter in der gesamten Produktion der Hopferschule am höchsten. (Tafel V.)

---

[1]) Ed. Eyßen (Dan. Hopfer von Kaufbeuren. Heidelberger Diss. 1904) weist darauf hin, daß in dem Adelsbriefe des Georg Hopfer vom 22. Dez. 1590 der Ahnherr Daniel Hopfer als Erfinder der „Kupferstecherkunst“ gerühmt wurde und vermutet hier eine Verwechslung mit der Radierung. — Der Verf. erwähnt als ein von Daniel Hopfer geätztes Waffenstück eine Tartsche in der Armeria zu Madrid.

[2]) Von Daniel Hopfer ist diese Technik ferner angewendet auf den Blättern: B. 4, 5, 7, 19, 19a, 19b, 19c, 20, 25, 27, 32, 37, 44, 77, 80, 88, 111, 117, 119, 120, 125, 128. Von Hieronymus Hopfer auf B. 22, 32, 33, 58, 60, 76, 77.

Als vereinzelte Radierung eines andern Augsburger Meisters, der seinen Namen unter den Initialen M. W. verbirgt, ist auf Seite 10 die nach Nicoletto da Modena kopierte Viktoria reproduziert. Die Arbeit steht unter dem Einfluß Hans Burgkmairs.

Möglicherweise sind es die Abdrücke der Augsburgischen Radierungen gewesen, welche die Anregung zu ähnlichen Arbeiten in anderen deutschen Kunststädten verbreiteten. Das früheste Datum einer Radierung finden wir auf dem sehr seltenen Blatte des Urs Graf, das eine Dirne darstellt, die sich die Füße wäscht. Es ist auf das umständlichste mit dem reichverschnörkelten Monogramm des Meisters, dem Baseler Wappenstabe und dem Datum 1513 bezeichnet. Den einzigen uns bekannten Abdruck, den das Baseler Museum bewahrt, reproduzieren wir (Tafel VI). Darunter steht die Reproduktion des zweiten von Urs Graf radierten Blattes, Aristoteles und Phyllis, das sechs Jahre später entstanden ist.

Den hiermit bezeichneten Anfängen der Radierung von mehr technischem als künstlerischem Interesse folgt nun alsbald die Reihe der sechs Dürerischen Eisenätzungen, in denen die höchste auf diesem Wege erreichbare Ausdrucksform gefunden wird. Freilich nicht mit einem Schlage. Dürer hat erst allmählich die ihm ungewohnte Technik bemeistert. Zunächst konnte er sich von den Gepflogenheiten der subtileren Grabstichelarbeit nicht befreien. Ein Beispiel dafür bietet uns das vielumstrittene Studienblatt, das uns eine der prächtigsten Aktzeichnungen Dürers erhalten hat (Tafel VII). Eben die Sorgsamkeit der Nadelarbeit mit ihren gedrängten Strichlagen und vielfachen Kreuzschraffierungen, die dieses Blatt von den übrigen Radierungen Dürers unterscheidet, veranlaßt mich, im Gegensatz zu S. R. Koehler, das Blatt nicht an das Ende, sondern an den Anfang seiner Radierversuche zu stellen. Zeitlich ihm am nächsten und in der Unvollkommenheit seiner Technik ihm vergleichbar ist der Schmerzensmann B. 22 vom Jahre 1515 (Tafel XI[1]). Angesichts der verschiedenen Ätzflecke und der mageren Art der Zeichnung möchten wir hiernach die schwankenden Versuche eines Prüfenden vermuten. Alsbald aber weiß Dürer sich zurechtzufinden. In seiner Radierung des Ölberges hat er den Eindruck einer großartig erschauten Nachtszene erreicht (Tafel VIII). Ihr reihen sich der Frauenraub und das Blatt des Engels an, der mit dem Schweißtuch der Veronika durch den nächtlichen Himmel stürmt (Tafel VII, IX). Die völlige Freiheit in der sicheren Beherrschung der technischen Mittel hat Dürer indessen erst etwas später in dem berühmten Blatt der Kanone erlangt (Tafel X). Hier ist in der Tat in einem leider vereinzelt gebliebenen Beispiel der klassische Ausdruck für die Eisenradierung gefunden. Die Striche sind kühn, breit und lang gezogen, das Detail ist vereinfacht, und die Gesamtwirkung kommt der einer meisterlichen Rohrfederzeichnung nahe. Leider nur scheint Dürer sich mit der endgültigen Lösung des technischen Problems begnügt zu haben, ohne sie weiter nutzbar zu machen. Seiner auf die äußerste Gewissenhaftigkeit der Arbeit gerichteten Natur entsprach die mühsamere Grabstichelarbeit doch wohl besser.

Dagegen wurde die von dem Meister verlassene Radierung eine Zeitlang eifrig weiter gepflegt von dem begabtesten seiner Schüler, Hans Sebald Beham. Nicht weniger als achtzehn Blätter sind uns von seiner Hand erhalten. Die ältesten, der schreibende Hieronymus (Tafel XII) und die nach Marc Anton kopierte Frauengestalt (ebenda) tragen das Datum 1519. Es folgen im nächsten Jahre: Maria mit dem Apfel, der stehende Hieronymus, die Nemesis, der Fähnrich, der Landsknecht, der Sackpfeifer, der wandernde Bauer und die beiden Blättchen der Marienlegende. Im weiteren Verlauf der zwanziger Jahre kamen die Radierungen von Cimon und Pero, Regulus, der Greis und die beiden Diener sowie Mucius Scaevola

---

[1]) Das Blatt kommt in drei Zuständen vor: I. Vor den Überarbeitungen. II. Die Riemen der Geißel sind nachgezogen. III. Auch das Gewand und die Rute sind, von fremder Hand, mit dem Stichel bearbeitet.

hinzu. Es folgen aus der späteren Zeit nur noch das Weib mit der Harfe sowie die 1540 datierte Dame mit dem Narren (Tafel XI—XIV). Anfänglich hatte Beham, dem Vorgang Dürers folgend, richtigerweise für seine Ätzungen ein größeres Format als für seine Stiche gewählt. Am glücklichsten war er wie gewöhnlich auch hier in den Szenen aus dem Volksleben. Bald aber verführte ihn seine außerordentliche Gewandtheit dazu, ein überzierliches Format auch hier zu wählen, wo es im Konflikte mit der breit wirkenden Technik zur Undeutlichkeit führen mußte. Nur der letzten Radierung, dem vereinzelten Blatte von 1540, sind wieder etwas größere Dimensionen gegeben.

Besser als Sebald wußte Barthel Beham in den Geist der neuen Technik einzudringen, wie wir seiner leider vereinzelt gebliebenen Radierung eines vom Tode in der Badstube überraschten Weibes entnehmen (Tafel XII).

Die Nürnberger Drucke mögen auch Heinrich Aldegrever veranlaßt haben, sich im Jahre 1528 in der Eisenätzung zu versuchen; doch ließ er es bei den drei auf Tafel XVIII reproduzierten Beispielen bewenden.

Eine Sonderstellung nahm in der Inkunabelzeit der Radierung Altdorfer ein. Eben die spielende Leichtigkeit der Nadelführung mußte seinem Temperament besonders zusagen. In der Tat blieb es denn auch ihm vorbehalten, trotz Dürer, der Eisenradierung neue Reize abzugewinnen. Namentlich in seinen Landschaften, denen Max J. Friedländer die dritte Veröffentlichung der Graphischen Gesellschaft gewidmet hat, kommen seine Vorzüge zur Geltung. Im übrigen hat Altdorfer diese Technik im wesentlichen auf kunstgewerbliche Entwürfe beschränkt, auf seine Folge der Prunkpokale, neben denen vereinzelt die beiden Radierungen der 1519 zerstörten Regensburger Synagoge stehen und das Blatt des Landsknechtes, von dem wir den einzigen uns erreichbaren Abdruck aus der Sammlung Lanna abbilden (Tafel XIX, XX). Die technischen Unvollkommenheiten eben dieses Blattes lassen uns vermuten, daß es zu den allerfrühesten Radierversuchen seines Meisters gehört.

Daß auch Binck sich der Radierung bedient habe, erscheint bei der Vielseitigkeit dieses weniger originalen als unternehmungslustigen Meisters beinahe als selbstverständlich. Er verarbeitet dabei die verschiedenartigsten Einflüsse. Der Landsknecht, B. 78, verrät unverkennbar die Nürnberger Dürerschule, und zwar in dem Maße, daß man ihn dem Sebald Beham hat zuschreiben wollen. Die Landschaftsradierungen führen uns in die Nähe Altdorfers, ja, man möchte vermuten, daß bei ihnen Zeichnungen des Altdorferkreises — vielleicht von Wolf Huber — als Vorbilder gedient haben. Dann wieder weisen Radierungen, wie der nackte bekränzte Mann oder das Satyrweibchen, nach Italien in die Schule Marc Antons. Das letztgenannte Blättchen verdient dadurch besondere Beachtung, daß es auf Kupfer radiert ist, wie aus der ebenmäßigen Feinheit der Strichlagen zur Genüge hervorgeht[1]). Diese Technik, die in Deutschland damals noch nicht bekannt war, dürfte Binck in den Niederlanden kennen gelernt haben, wo er bekanntlich des öfteren, unter anderem im Jahre 1529, weilte. (Tafel XIV—XVII.)

Der Erste, der unseres Wissens in den Niederlanden die Radierung angewendet hat, war Lukas van Leyden. Freilich müssen wir die beiden recht geschickten Eisenradierungen, Christus am Ölberg und Kreuztragung, die Bartsch unter Nr. 66 und 67 anführt, streichen, da sie sowohl in ihrer Technik wie auch im übrigen als sklavische Kopien nach den entsprechenden Kupferstichen der runden Passion aus dem Werke des Lukas herausfallen. Von ihnen abgesehen, weisen die übrigen radierten Blätter, die man mit Sicherheit dem Meister zu-

[1]) Ich muß hier meine früher geäußerte Ansicht verbessern und W. von Seidlitz recht geben, der zuerst dieses Blatt dem Binck zugeschrieben hatte.

schreiben darf, eine kombinierte Technik auf, in der die Ätzung in mehr oder minder weitgehendem Maße durch Grabstichelarbeit ergänzt worden ist. Die schönste Wirkung ist hierdurch in dem prächtigen Bildnis des Kaisers Maximilian erreicht, das in jeder Hinsicht zu den Hauptwerken seines Meisters zählt. Allem Anschein nach hat sich indessen Lukas van Leyden nur vorübergehend im Jahre 1520 mit der Ätzung befaßt, da seinem Talent der Kupferstich besser entsprach. (Tafel XXI, XXII.)

In weiter gehendem Maße wurde die Ätzung von dem jüngeren Landsmann des Lukas, dem sogenannten Meister mit dem Krebs, gepflegt. In allen Blättern seiner Hand, die mir bekannt geworden sind, hat er Ätzung angewendet, zumeist in Verbindung mit Grabstichelarbeit, in einigen Fällen, z. B. in der hier reproduzierten Gefangennahme Christi und in der Enthauptung Johannis des Täufers, aber auch die reine Radierung. (Tafel XXIII—XXV.)

Ein vereinzeltes Beispiel einer mühsamen, an der Grabsticheltechnik geschulten niederländischen Radierung bringen wir in der weiblichen Aktfigur auf Tafel XXVI. Der Meister des Blattes scheint dem Alaert Claesz nahe zu stehen.

Eine anziehendere Erscheinung ist der temperamentvolle und erfindungsreiche Dirk Vellert, der erst unlängst durch Gustav Glück eingehend gewürdigt und uns in neuem Lichte geschildert ist. Nach dem Charakter seiner graphischen Arbeiten möchte man annehmen, daß ihm die Radiertechnik besonders gut gelegen haben müsse. In der Tat hat denn auch Glück die Ansicht geäußert, daß die meisten seiner Drucke eine Kombination von Grabsticheltechnik und Ätzung darstellten. Bei genauer Prüfung ergibt es sich indessen, daß verhältnismäßig nur wenige seiner Arbeiten, und zwar die von uns reproduzierten Blätter der Jahre 1523 und 1525, der Schlafende, der Trommler sowie der trinkende Landsknecht, reine Radierungen sind (Tafel XXVI), während einige wenige andere Platten, z. B. der Goldschmied und der Bacchus, eine kombinierte Technik aufweisen. Seine übrigen Drucke sind dagegen reine Grabstichelarbeiten, bei denen freilich das Instrument ungewöhnlich kraus und zart gehandhabt ist.

Während somit in Deutschland in den drei ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts fast ausschließlich die Eisenradierung gepflegt wurde, in den Niederlanden ebenso ausschließlich die Radierung auf Kupfer — gewöhnlich in Verbindung mit Grabstichelarbeit — kam auch in Italien die neue Technik bei Marc Anton und seiner Schule in Aufnahme. Freilich zunächst nur in geringem Maße. Auch würde eine Zusammenstellung der italienischen Radierungen dieser Frühzeit, die zu allermeist eine kombinierte Technik auf der Kupferplatte aufweisen, über den Rahmen unserer Zusammenstellung hinausgehen. Sie würde angemessener im Zusammenhange mit späteren italienischen Radierungen zu behandeln sein.

ÜBERSICHT DER TAFELN

MIT ANGABE DER SAMMLUNGEN, DENEN DIE REPRODUZIERTEN DRUCKE ENTSTAMMEN.

I.	DANIEL HOPFER. B. 87, I. Bildnis des Kunz von der Rosen	BERLIN.
II.	DERSELBE. B. 16, II. Schweißtuch Christi	WIEN, Albertina.
	B. 90, I. Zwei Hochfüllungen	BERLIN.
III.	DERSELBE. Eyßen 29. Christus als Schmerzensmann	MÜNCHEN.
IV.	HIERONYMUS HOPFER. B. 58, I. Kaiser Karl V.	BERLIN.
V.	MONOGRAMMIST C B. B. 2. Die Befreiung des Gefangenen	BERLIN.
	Nagler. Monogr. I Nr. 2295. David	BERLIN.
	B. 4. Fries mit spielenden Kindern	BERLIN.
VI.	URS GRAF. His 7. Aristoteles und Phyllis	BASEL.
	His 8. Dirne, sich die Füße waschend	BASEL.
VII.	ALBRECHT DÜRER. B. 70. Studienblatt	BERLIN.
	B. 26. Engel mit dem Schweißtuch	BERLIN.
VIII.	DERSELBE. B. 19. Christus am Ölberg	DRESDEN, K. K.
IX.	DERSELBE. B. 72. Frauenraub	BERLIN.
X.	DERSELBE. B. 99. Die Kanone	BERLIN.
XI.	DERSELBE. B. 22. Christus als Schmerzensmann	BERLIN.
	H. S. BEHAM. Pauli 65. Hieronymus	BERLIN.
	Pauli 205. Fähnrich	KOBURG.
XII.	DERSELBE. Pauli 63. Hieronymus	KOBURG.
	Pauli 142. Nemesis	BERLIN.
	Pauli 148. Weibliche Gestalt (nach Marc Anton)	KOBURG.
	BARTHEL BEHAM. B. (unter H. S. Beham) 147	WIEN, Hofbibl.

XIII.	H. S. BEHAM.	Pauli 22. Joachim empfängt die Verheißung der Geburt Mariae	BREMEN.
		Pauli 23. Joachim und Anna an der goldnen Pforte	BREMEN.
		Pauli 75. Regulus	BERLIN.
		Pauli 76. Cimon und Pero	WIEN, Hofbibl.
		Pauli 85. Mucius Scaevola	BERLIN.
		Pauli 149. Dame und Narr	BERLIN.
		Pauli 192. Marktbauer	BREMEN.
		Pauli 208. Harfenspielerin	BREMEN.
		Pauli 209. Herr und zwei Diener	BERLIN.
XIV.	DERSELBE.	Pauli 20. Madonna	BERLIN.
		Pauli 77. Cimon und Pero	BERLIN.
		Pauli 197. Sackpfeifer	BERLIN.
		Pauli 206. Landsknecht	BERLIN.
	JAKOB BINCK.	Merlo Nachtr. 7. Lucretia	DRESDEN, Slg. Fr. Aug. II.
XV.	DERSELBE.	B. 78. Landsknecht	BERLIN.
		Unbeschrieben. Landschaft. 120:93 Pl.	DRESDEN, Slg. Fr. Aug. II.
XVI.	DERSELBE.	B. 97. Landschaft	BERLIN.
		P. 140. Landschaft	BREMEN.
XVII.	DERSELBE.	Unbeschrieben. Männlicher Akt (nach Marc Anton). 125:172 Pl.	BREMEN.
		Aumüller (unter H. S. Beham) 131. Satyrweibchen (nach Marc Anton)	BREMEN.
XVIII.	HEINRICH ALDEGREVER.	B. 100. Orpheus	BERLIN.
		B. 176. Fahnenträger	BREMEN.
		B. 187. Studienkopf	BREMEN.
	UNBEKANNTER MEISTER.	Unbeschrieben. Der Ritter auf der Tugendleiter. 88:47 Pl.	MÜNCHEN.
XIX.	ALBRECHT ALTDORFER.	B. 63. Inneres der Synagoge zu Regensburg	BERLIN.
		B. 64. Vorhalle der Synagoge	BERLIN.
XX.	DERSELBE.	Ottley, Notices 1. Landsknecht	PRAG, Slg. v. Lanna.
		Unbeschrieben. Pokal. 160:116 Blattgr.	KARLSRUHE.
XXI.	LUCAS VAN LEYDEN.	B. 172. Maximilian I.	BERLIN.
XXII.	DERSELBE.	B. 12. Ermordung Abels	PARIS.
		B. 29. David im Gebet	BERLIN.
		B. 125. Heilige Katharina	BERLIN.
		B. 150. Narr und Mädchen	BERLIN.

XXIII.	MEISTER MIT DEM KREBS. B. 8. Gefangennahme Christi		STUTTGART.
	B. 20. Madonna		BERLIN.
XXIV.	DERSELBE. P. 28. Enthauptung Johannis d. T.		DRESDEN, K. K.
XXV.	DERSELBE. P. 29. Christus am Kreuz		BERLIN.
XXVI.	ANONYMER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER. Unbeschrieben. Flora. 69 : 41 Pl.		DRESDEN, Slg. Fr. Aug. II.
	DIRK VELLERT. B. 14.	Goldschmied	BREMEN.
	B. 15.	Schlafender Mann	BREMEN.
	B. 16.	Trinkender Landsknecht	BREMEN.
	B. 17.	Trommler und Knabe	BREMEN.



MONOGRAMMIST M. W. P. III. p. 287. 1. GEFLÜGELTE VIKTORIA.
(NACH NICOLETTO DA MODENA. GALICHON 67). BERLIN.



B. 8[illegible]. I

DANIEL HOPFER



B. 90. I



B.16 II

DANIEL HOPFER



Eyssen 29

DANIEL HOPFER



D 58

HIERONYMUS HOPFER



B.2 I



Nagler Mon I Nr 2295



B 4 I

MONOGRAMMIST CB



His 8



His 7

VRS GRAF



B. 70



B. 26

ALBRECHT DÜRER



B 19

ALBRECHT DÜRER



B 72

ALBRECHT DÜRER



ALBRECHT DÜRER



B.22

ALBRECHT DÜRER

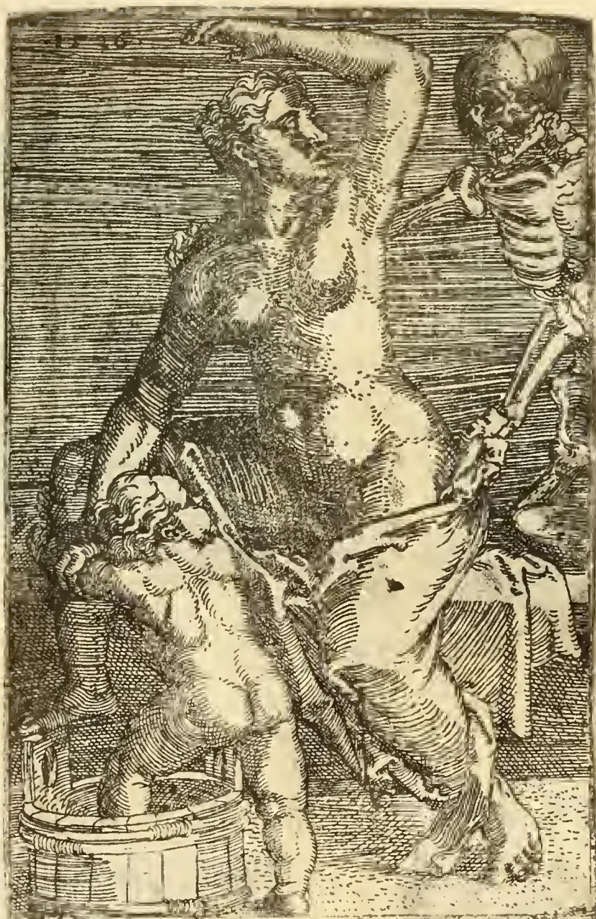


Pauli 205

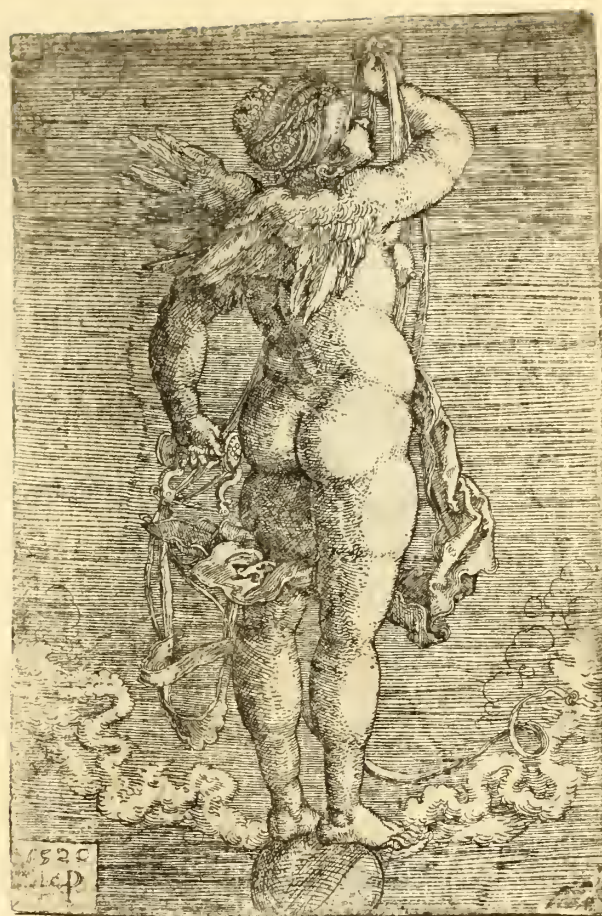


Pauli 65

HANS SEBALD BEHAM


B (H.S Beham) 147

BARTHEL BEHAM

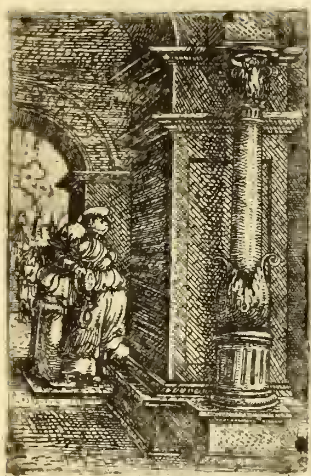

Pauli 142

HANS SEBALD BEHAM


Pauli 63


Pauli 148

HANS SEBALD BEHAM


Pauli 23



Pauli 192


Pauli 22


Pauli 209


Pauli 85


Pauli 75


Pauli 76



Pauli 149


Pauli 208

HANS SEBALD BEHAM



Pauli 197



Pauli 20[illegible]



Pauli [illegible]

HANS SEBALD BEHAM



[illegible]

HANS SEBALD BEHAM

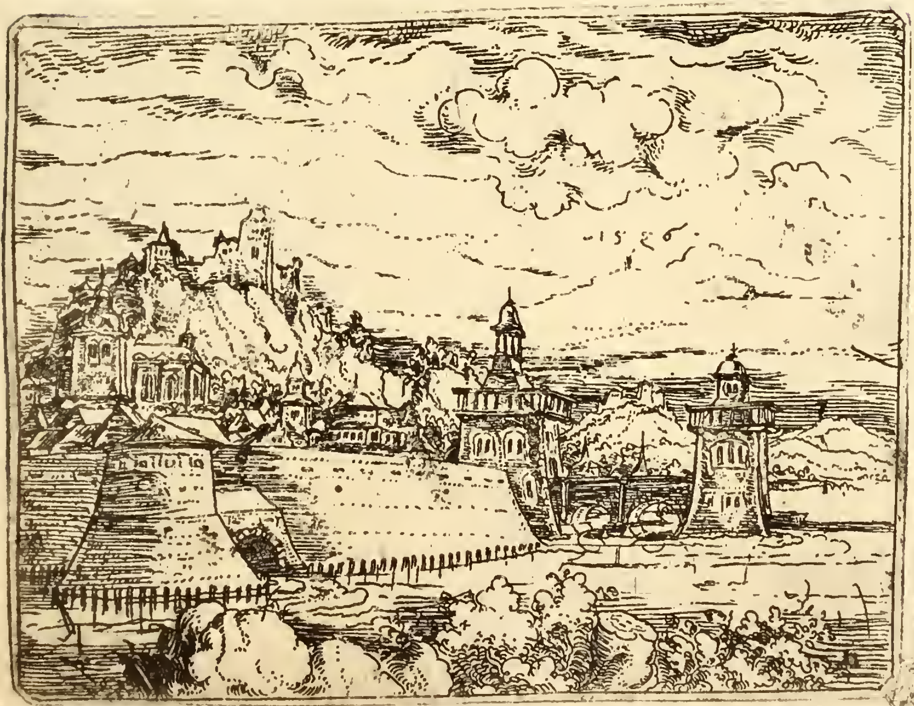


Me[illegible] Nachtr. 7

IAKOB BINCK



B 78



Unbeschrieben

IAKOB BINCK



B. 97



P. 140

IAKOB BINCK

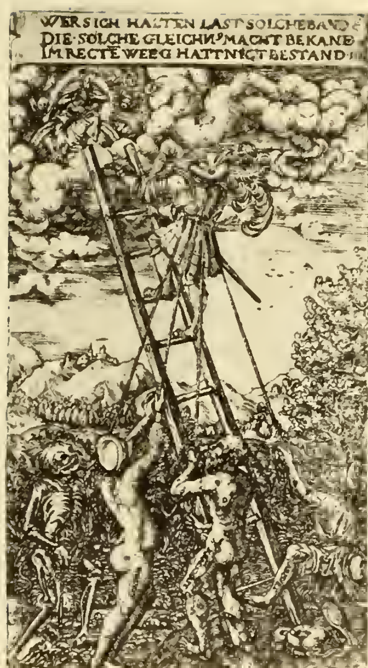


Aumuller (H.S Beham) 151



Unbeschrieben

IAKOB BINCK



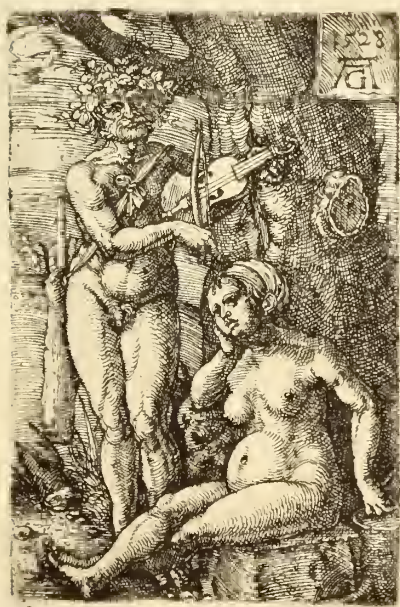
Unbeschrieben

UNBEKANNTER MEISTER



B.187.

HEINRICH ALDEGREVER

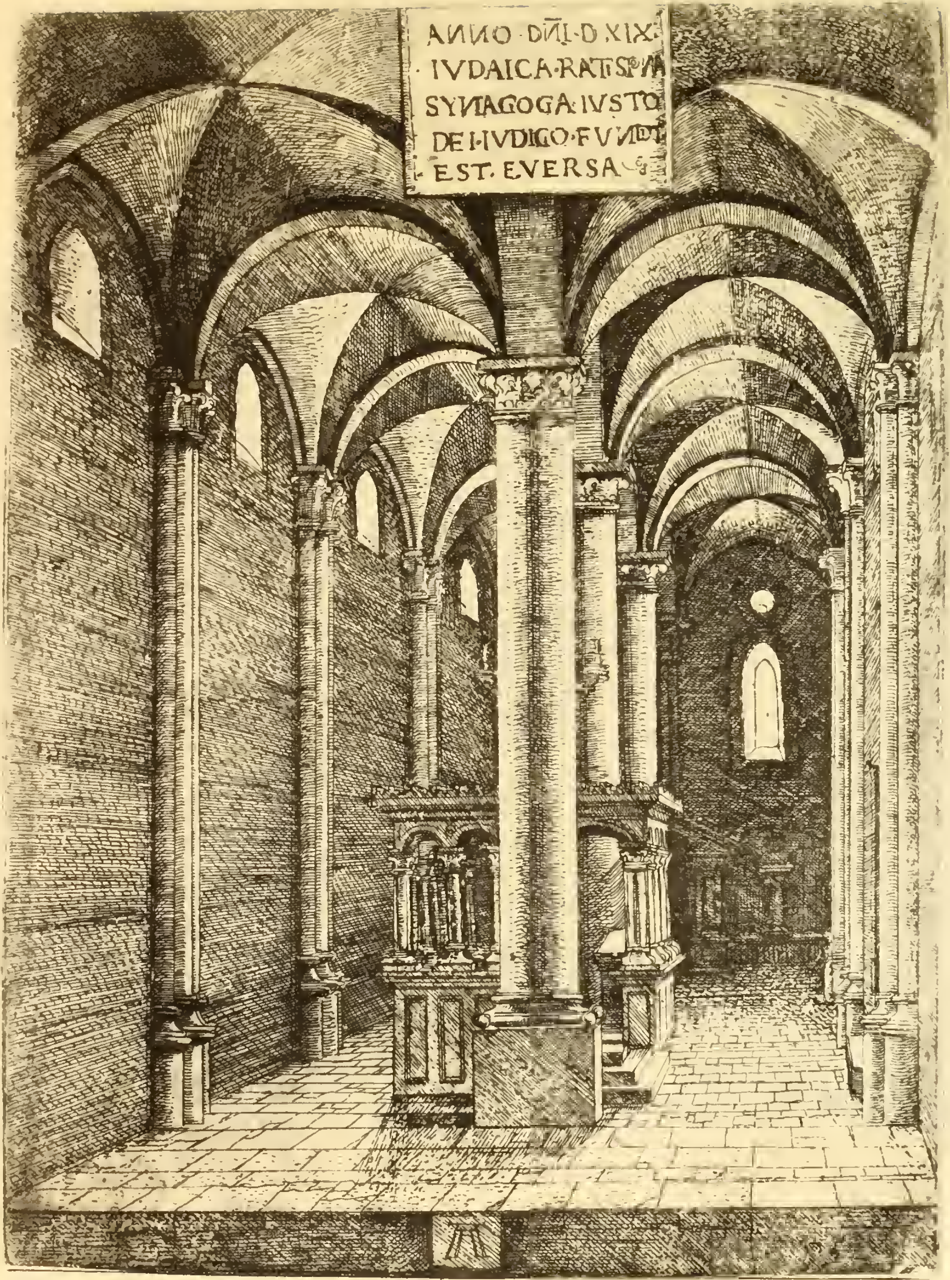


B.100.



B.176.

HEINRICH ALDEGREVER



B 63

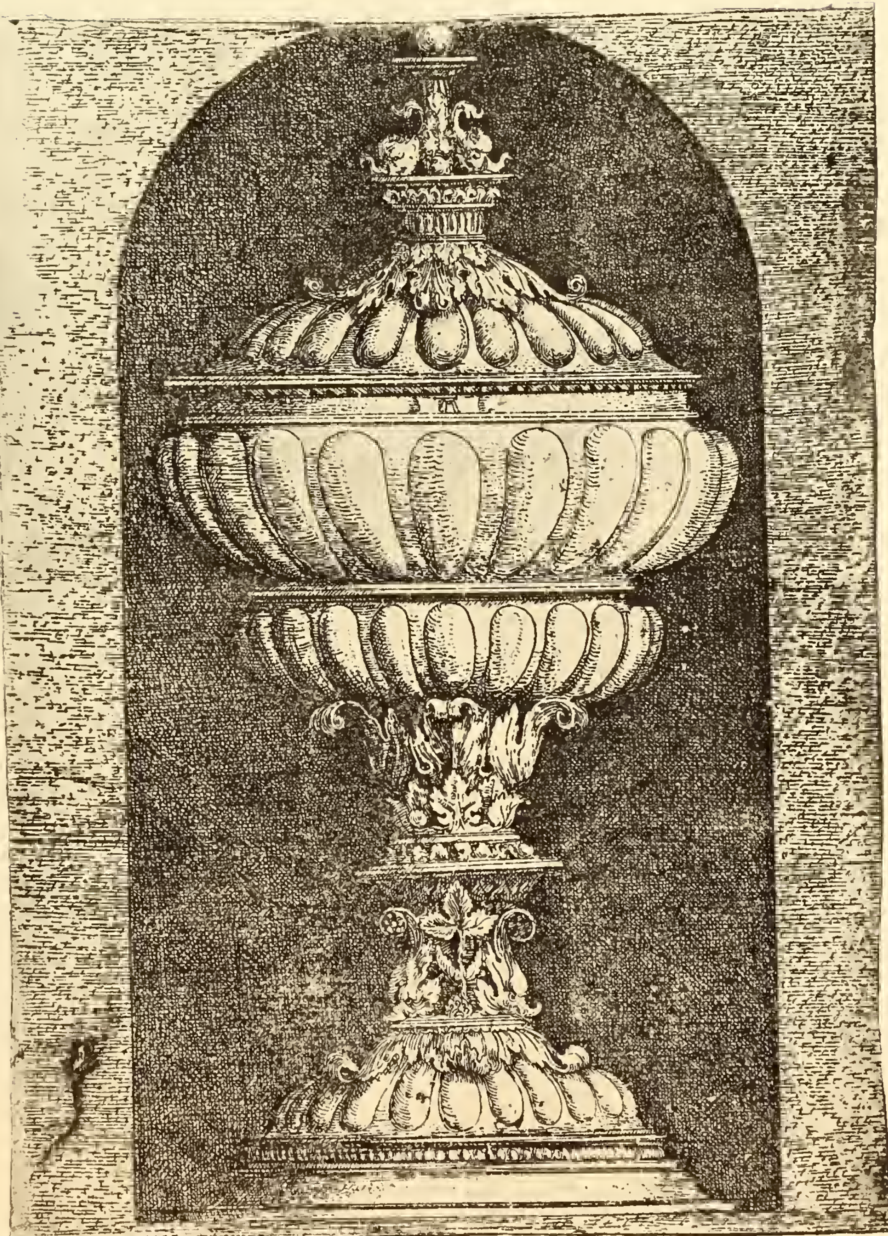


B 64

ALBRECHT ALTDORFER



Ottley, Notices 1



[illegible]

ALBRECHT ALTDORFER



B 172

LUCAS VAN LEYDEN



B.125



B.150





B.29

LUCAS VAN LEYDEN

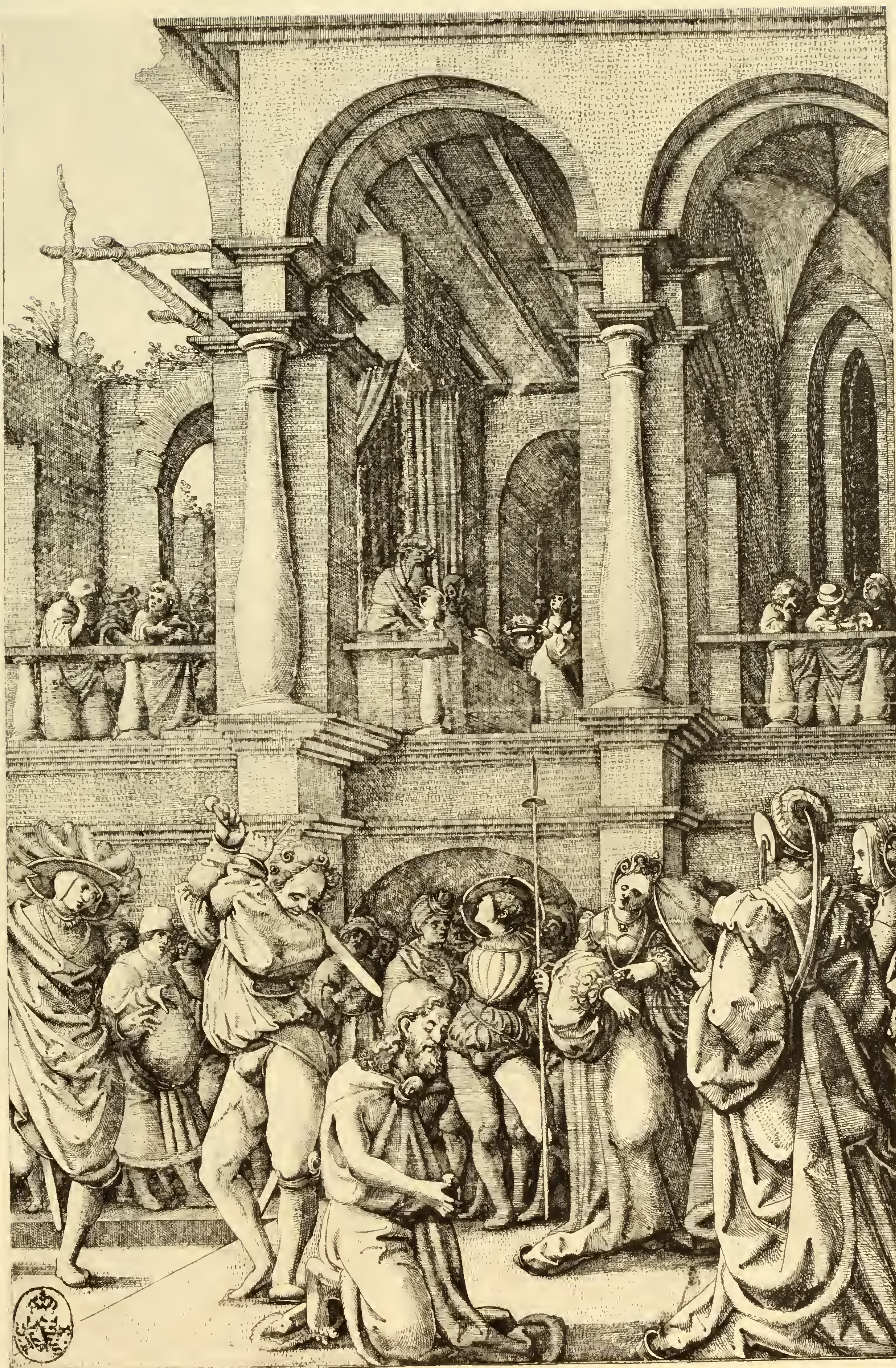


B.20



B.8

MEISTER MIT DEM KREBS



F 28

MEISTER MIT DEM KREBS



P. 29

MEISTER MIT DEM KREBS



B.14

DIRK VELLERT



Unbeschrieben

UNBEKANNTER MEISTER



B.15

DIRK VELLERT



B.17



B.16

DIRK VELLERT

